

ски негативной оценки. Гёте важно оттенить здесь необходимость их «исторического» рассмотрения и «усвоения» в связи с принципом гуманизма.

В свете рассматриваемых вопросов вдвойне знаменательно упоминание поэтом имени Кальдерона. Во-первых, потому, что Гёте развил глубоко оригинальную концепцию творчества этого выдающегося испанского драматурга как художника, органично соединившего в себе традиции восточной (арабо-мусульманской) и западной культур; тем самым Гёте не только включил творчество Кальдерона в контекст своей концепции мировой литературы, но и фактически указал на него как на своего дальнего предшественника в этой области [10, с. 391].

Во-вторых, и это самое интересное, поэт, хорошо знакомый с различными жанровыми модификациями пьес Кальдерона, особое внимание проявил к философско-религиозной драме «Маг-чудотворец», идейно-тематическую близость которой к «Фаусту» Гёте уловил тотчас же после ее прочтения [11]. Было бы, очевидно, прямолинейным пытаться обнаружить во второй части «Фауста» следы прямого влияния кальдероновской пьесы. Вполне возможна, однако, более гибкая постановка этого вопроса: каким образом отразился на поэтике «Фауста II» глубокий интерес Гёте к барочному искусству в лице такого его выдающегося представителя, как Кальдерон? [12].

Хронологически первым «синтетическим» произведением позднего Гёте выступает «Западно-восточный диван». В «Диване», являющемся наряду с «Фаустом» значительнейшим произведением Гёте, мы обнаруживаем как целый ряд мотивов будущей второй части «Фауста», так и важнейшие «пролегомены» к его концепции мировой литературы. И если поэтическая, лирико-философская часть «Дивана» вполне может рассматриваться как своеобразная увертюра к «Фаусту II», то его историко-теоретическая часть («Примечания и заметки для лучшего понимания „Западно-восточного дивана“») представляет собой развернутое и систематизированное изложение поэтики сравнительного литературоведения, во многих аспектах прямо предваряющей построения концепции мировой литературы Гёте. Это, в частности, относится к учению поэта о художественном переводе как важном виде интернациональных литературных контактов.

Рассмотренный в единстве составляющих его частей, гётевский «Диван» предстает как эпохальное произведение, в котором органически претворен синтез культурных и поэтических традиций Запада и Востока; при этом особо необходимо отметить, что осуществление подобного синтеза было осознанной задачей автора. «Мое намерение, — писал поэт в мае 1815 г. в наброске письма к своему издателю Котта, — состоит в том, чтобы радостно связать Запад и Восток, прошлое с современным, персидское с немецким и постигнуть их нравы и образ мышления в их взаимосвязанности, понять одно с помощью другого» [4, с. 29]. Эту осознанность мы вправе связать с эволюцией гётевской эстетики в направлении концепции мировой литературы.

В советском литературоведении, которому, к слову сказать, принадлежит честь постановки проблемы западно-восточного синтеза применительно к гётевскому «Дивану», уже делался плодотворный вывод о том, что «Диван» «представляет собой новую, более высокую ступень в самом развитии мировой литературы. Мы имеем здесь дело... с драгоценным словесным сплавом высшей общечеловеческой, интернациональной культуры...» [4, с. 6]. Одновременно «Западно-восточный диван» явился важной вехой в практической реализации принципов самой гётевской концепции мировой литературы, и не в последнюю очередь по этой причине ему суждено было стать провозвестником новой эпохи мировой литературы как объективного процесса.

Западно-восточный синтез определяет идейно-художественное своеобразие не только «Дивана», но и других произведений позднего Гёте, в первую очередь — его лирических циклов 1820-х годов. В этой связи можно